

Rai Orchestra

Stagione 2019-2020

Auditorium Rai "Arturo Toscanini", Torino

osn.rai.it

 OSNRai

 OrchestraRai

 orchestrasinfonicarai



6

28-29/11

Giovedì 28 novembre 2019, 20.30

Venerdì 29 novembre 2019, 20.00

MICHELE MARIOTTI *direttore*

Schubert
Strauss



6°

GIOVEDÌ 28 NOVEMBRE 2019
ore 20.30

VENERDÌ 29 NOVEMBRE 2019
ore 20.00

Michele Mariotti *direttore*

Franz Schubert (1797-1828)
Die Zauberharfe (L'arpa magica).
Ouverture D 644 (1820)

Andante - Allegro vivace

Durata: 10' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
21 marzo, Juraj Valčuha

Franz Schubert
Sinfonia in si minore D 759. Incompiuta (1822)

Allegro moderato
Andante con moto

Durata: 25' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
15 giugno 2012, Semyon Bychkov.

Il concerto è ripreso
da Rai Cultura e sarà
trasmesso su Rai5
il 30 gennaio 2020.

Il concerto
di giovedì 28 novembre
è trasmesso in diretta su
Radio3 per *Il Cartellone*
di Radio3 Suite e nel
circuito Euroradio.

Nella foto
Franz Schubert
al lavoro
su una composizione (1821).

Richard Strauss (1864 - 1949)
Salome. Danza dei sette veli (1891 - 1892)
(Versione ridotta)

Durata: 9' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
2 dicembre 2005, Juanjo Mena.

Richard Strauss
Der Rosenkavalier (Il cavaliere della rosa) op. 59.
Suite per orchestra (1945)

Durata: 22' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
20 dicembre 2013, Juraj Valčuha.

Franz Schubert

Die Zauberharfe (L'arpa magica). Overture D 644

Le musiche di scena per il dramma romantico *Rosamunde, Fürstin von Cypern* furono l'ultima occasione per Schubert di lavorare in teatro. Helmina von Chézy, autrice del dramma, racconta nelle sue memorie come nacque lo spettacolo: «Un giovane amico, di nome Kupelwieser, fratello del famoso pittore, mi chiese un dramma, per il quale Franz Schubert intendeva scrivere la musica. Una bella fanciulla, la signorina [Emilie] Neumann, di cui [Kupelwieser] era innamorato, attrice nel teatro an der Wien, avrebbe dato il dramma a proprio beneficio [...] La meravigliosa musica di Schubert fu apprezzata e incoronata da un successo trascinate. Ma la poesia non era al suo posto, poiché il Theater an der Wien aveva il suo specifico pubblico e io non ero in grado di scrivere nulla di adatto, visto che non lo conoscevo per niente». Un amico di Schubert, Moritz von Schwind, racconta la serata del 20 dicembre 1823: «Schubert ha preso l'Overture che aveva scritto per *Estrella* [l'opera *Alfonso und Estrella*], visto che la trovava troppo dirompente per *Estrella* e voleva farne un'altra. Fu bissata con successo generale per mia massima soddisfazione». L'Overture, come riferisce Moritz von Schwind, era stata composta per l'opera *Alfonso und Estrella* ma in seguito fu sostituita da un'altra Overture, quella per *Der Zauberharfe*, l'unico lavoro teatrale rappresentato durante la vita di Schubert assieme a *Die Zwillingsbrüder*. Non è chiaro se sia stato Schubert a decidere il cambiamento, tuttavia per oltre un secolo le musiche di *Rosamunde* sono state conosciute in questa forma. Il teatro rappresenta la grande illusione di Schubert, per citare una felice espressione di Sergio Sablich. Il destino sfortunato dei suoi lavori teatrali perseguita Schubert anche a posteriori, dal momento che le sue opere stentano ancora a trovare una collocazione stabile nel repertorio.

Die Zauberharfe è un cosiddetto Zauberspiel, un genere di fiaba teatrale nel solco del *Flauto magico*, su libretto di Georg von Hofmann, scritto di getto in un paio di settimane e rappresentato a Vienna nell'agosto 1820. Ebbe vita effimera, ma l'ouverture è rimasta in repertorio grazie alle musiche di scena per *Rosamunde*. L'opera è avvolta in un eroismo cavalleresco un po' di cartapesta, che i ritmi di marcia e le penombre dei boschi romantici lasciano ben immaginare nella Overture. Malgrado le acerbe maniere da principiante, Schubert infonde comunque un soffio di vita a questa pagina, che segna un passaggio importante sulla strada della grande sinfonia, il cui primo frutto sarà l'enigmatica *Incompiuta*.

Franz Schubert

Sinfonia in si minore D 759. *Incompiuta*

Nella produzione di Schubert si contano all'incirca trecento frammenti musicali. Il cospicuo numero di lavori non portati a termine rivela una consonanza profonda tra la sensibilità di Schubert e l'estetica del frammento, elemento essenziale della poetica romantica. Questo sentimento dell'indefinito è stato espresso dal filosofo Friedrich Schlegel, letto e ammirato da Schubert, in un celebre aforisma (*Athenäums-Fragmente*, 1798): «Molti lavori dell'antichità sono diventati frammenti. Molti dell'età moderna, viceversa, nascono già in questa forma».

La Sinfonia in si minore, detta *Incompiuta* per la mancanza di un finale, rappresenta senza dubbio il lavoro di Schubert che meglio d'ogni altro rivela la forza espressiva di un'opera aperta sull'infinito. L'eccezionale e duraturo favore che questa musica ha goduto nel corso del tempo non dipende solo dall'ineguagliabile lirismo della scrittura di Schubert, ma anche dal mistero che circonda la storia della sua creazione e dalla sua forma enigmatica. Il manoscritto reca la data dell'ottobre 1822. Schubert, dopo aver scritto di getto i due movimenti iniziali, cominciò ad abbozzare lo Scherzo e le prime battute del Trio. Le tracce del lavoro si perdono a questo punto, coperte da una coltre di notizie confuse e dal totale, sorprendente silenzio sul destino della partitura sia dell'autore, sia degli amici intimi. Forse il manoscritto fu ceduto all'amico Anselm Hüttenbrenner in vista di un concerto di ringraziamento per la nomina a socio onorario dell'Unione Musicale Stiriana di Graz, ma non esistono notizie documentate dell'esecuzione. Sta di fatto che molti anni dopo il direttore d'orchestra Johann Herbeck mise le mani sul manoscritto e organizzò la prima esecuzione della Sinfonia in si minore, il 17 dicembre 1865 a Vienna.

L'Incompiuta, accolta fin dall'inizio in maniera trionfale, entrò così a far parte delle leggende su Schubert e a suscitare domande destinate a rimanere senza risposta. Per quale motivo, per esempio, l'autore decise di lasciare a metà un lavoro di così ampio respiro, e di gran lunga superiore a tutto ciò che aveva scritto in precedenza per orchestra? Schubert, che venerava Beethoven, non avrebbe mai concepito una forma sinfonica in due soli movimenti. Certo, la perfezione musicale e spirituale dell'*Incompiuta* racchiude un mondo intero, ma l'analoga forma in due movimenti dell'ultima Sonata per pianoforte di Beethoven, opus 111, scritta anch'essa agli inizi degli anni Venti, non è un paragone accettabile per giustificare una volontà deliberata dell'autore.

La Sinfonia in si minore nasce in un periodo controverso della vita di Schubert. La sua musica cominciava a trovare un mercato, ma solo nell'ambito del pianoforte e del Lied. I ripetuti fallimenti teatrali, invece, minavano la fiducia del giovane musicista, e acuiavano il suo senso

di isolamento. Il documento più significativo di quel periodo inquieto è il racconto autobiografico intitolato *Mein Traum*, che risale al luglio 1822, nel quale Schubert, tramite la metafora del sogno, descrive il rapporto difficile col padre. L'estate alterna fasi di lavoro produttivo e momenti di stanchezza, che si riflettono in una serie di composizioni interrotte. Tra queste figura anche il tentativo di scrivere una grande sinfonia, in uno stile nuovo e ben diverso dai precedenti lavori giovanili. La tonalità di si minore, legata spesso nei Lieder all'idea di morte e rassegnazione, stende sul motto iniziale una cappa cupa e dolorosa, sottolineata dalla tinta scura degli archi gravi.

Nel suo inarrestabile ritmo ternario, l'*Allegro moderato* macina la petrosa disperazione che spazza a ondate la forma sonata. Anche il successivo *Andante* con moto rappresenta una sorta di ruota, ma illuminata da una luce diversa. La tonalità di mi maggiore e lo stile pastorale degli strumenti a fiato raffigurano un paesaggio ideale, che l'eroe attraversa marciando senza pericoli. Eppure, un leggero scarto dei violini basta a far ripiombare il viandante sotto un cielo livido e carico di pioggia. Il ritmo diventa palpitante di sincopi, e l'armonia vira verso il modo minore. Il canto del pellegrino mantiene tuttavia un carattere melanconico, in contrasto con la drammaticità del paesaggio circostante. La duplice natura di questo movimento si mantiene fino alla conclusione, che assorbe la disperazione in una sorta di dolce commiato dal mondo, sempre più silenzioso ed evanescente.

Richard Strauss

Salome. Danza dei sette veli

La danza di Salomè è la scena centrale sia del dramma di Oscar Wilde, sia dell'opera di Richard Strauss. Salomè, figlia di Erodiade, danza per sedurre il patrigno, Erode Antipa, tetrarca di Giudea, per ottenere la testa del profeta Iochanaan, implacabile fustigatore della corte marcita nel vizio e nella corruzione. La danza dei sette veli è un antichissimo tema che lega l'identità femminile alla nudità del corpo, offerto lentamente alla concupiscenza dello sguardo maschile. Una delle prime figure mitologiche legate alla danza e all'erotismo è la dea Ishtar di Babilonia, che nell'epopea di Gilgames, scritta circa 2000 anni prima dei cicli omerici, esegue la danza dei sette veli per scendere nel regno dei morti e riportare in vita l'amante Tammuz.

Innumerevoli sono le versioni del mito diffuse in tutta l'area del Mediterraneo, e trasferite poi nel mondo cristiano attraverso i Vangeli di Matteo e Marco, che raccontano la storia di Salomè senza nominarla. La lunga vicenda culturale di questo mito lambisce anche i giorni nostri, in forme che trascendono il contesto storico e religioso originario, come balza agli occhi nel fenomeno dello *striptease*. Nella seconda metà dell'Ottocento, la danza dei sette veli ha conosciuto una nuova fioritura grazie all'orientalismo sempre più diffuso nell'arte e nella letteratura europea. Gli esempi sono innumerevoli, dalla descrizione di Flaubert in *Herodias* alla *Salomé* di Henri Regnault, dalla poesia di Mallarmé a quella di Theodore de Banville. Salomè è stata un'eroina del Decadentismo, come dimostra in maniera eloquente la pittura di Gustav Moreau, che ha avuto un'enorme influenza su tutte le forme di rappresentazione successive della lussuriosa fanciulla di Giudea, inclusa la *Salomé* di Wilde.

Strauss dedica alla danza di Salome un ampio intermezzo orchestrale nella quarta e ultima scena dell'opera. In scena si vede Salome pronta a eseguire la danza di fronte a Erode, attorniata dai musicanti che allietano il banchetto. La musica, in realtà, proviene soltanto dall'orchestra in buca, che interpreta in chiave totalmente decadente l'immaginario sonoro antico e mediorientale. All'inizio i musicanti attaccano una danza sfrenata e selvaggia, senza che Salome muova un muscolo. A un suo cenno, lo strepito dell'orchestra si placa e inizia la danza dei sette veli.

Nel mondo di Strauss, la sensualità della danza è inevitabilmente legata alla forma del valzer, e di conseguenza anche la danza di Salome si trasforma in un articolato e poliedrico valzer, incrostato di pietre orientali e avvolto da una tenebrosa ondata di languore. I primi passi, infatti, sono punteggiati da melismi arabi, più adatti forse a un harem che alla reggia di un protettorato romano. Man mano che

la danza s'infiama, le decorazioni orientali sono sommerse dalle vampe di calore degli archi, che trasformano il palazzo di Erode in uno sfavillante salone viennese. È un valzer tragico, però, come rivela il cupo e doloroso tema in do diesis minore nel cuore della danza, che lascia trapelare come dietro il paravento della voluttà si celi un desiderio di morte, suggellato dal successivo e osceno bacio di Salome sulla bocca di Iochanaan.

Richard Strauss

Der Rosenkavalier op. 59. Suite per orchestra

Per comprendere l'importanza nella vita di Strauss del *Rosenkavalier* è sufficiente leggere il ricordo del direttore d'orchestra Alois Melichar, presente il 12 settembre 1949 ai funerali del maestro: «Durante il discorso funebre, la vecchia signora [Pauline Strauss] sembra calmarsi, e riprende una certa compostezza. Ma ecco: l'orchestra, secondo la volontà testamentaria dell'estinto, inizia il terzetto di voci femminili che conclude *Der Rosenkavalier*. Già al primo, affascinante accordo in re bemolle maggiore, Pauline ha il volto devastato da un'espressione d'intollerabile strazio».

Der Rosenkavalier ha accompagnato Strauss per tutta la vita. Prima che dei poemi sinfonici, di *Salome* o di *Elektra*, Strauss era l'autore di quest'opera, che riassume in maniera perfetta la magia del mondo viennese. Una delle conseguenze di questo successo è la ramificata propaggine di partiture nate dal *Rosenkavalier*, già negli anni immediatamente successivi alla prima rappresentazione di Dresda, il 26 gennaio 1911. A parte gli arrangiamenti altrui, Strauss ha composto di suo pugno la prima (1944) e la seconda (1910-11) serie di valzer dal *Rosenkavalier*, la musica di accompagnamento per l'omonimo film muto di Robert Wiene (1925), e infine la Suite. Quest'ultima fu composta alla fine della Seconda Guerra, nel 1945, in un momento molto difficile per l'ottuagenario maestro, che temeva di pagare la posizione pubblica occupata durante il regime nazista, come sarebbe capitato anche ad artisti del calibro di Furtwängler. Strauss, perciò, fece ricorso all'opera prediletta, e da cui gli derivava il maggior prestigio internazionale, grazie alla quale già un'altra volta si era cavato dai pasticci con un ufficiale americano nella villa di Garmisch. La Suite fu eseguita a Vienna l'anno successivo, e poi nel 1947 a Londra, in occasione del concerto organizzato per Strauss da Thomas Beecham come gesto di riconciliazione.

Le numerose metamorfosi del *Rosenkavalier*, ad ogni buon conto, sono da considerare più il frutto della sua popolarità che l'effetto del carattere ermetico e dissimulatorio di Strauss. La Suite, in effetti, più che a sviluppare un suo percorso autonomo, mira soprattutto a raccogliere i migliori temi del *Rosenkavalier*. Ritroviamo man mano, in forma strumentale, la camera da letto della Marescialla, il salone di casa Faninal, la locanda fuori Vienna, senza perdere di vista una certa spettacolarità specie nel fragoroso finale, vero fuoco d'artificio orchestrale di ottoni e grancassa. Ma anche in questa veste d'occasione, chi ha amato l'imponderabile leggerezza del dramma viennese di Hofmannsthal, quel gorgo gioioso in cui l'Occidente s'inabissa danzando, non disdegnerà di gettare uno sguardo affettuoso a questa cartolina musicale, dove posa al centro il Barone von Ochs con il piede leggermente sollevato nello slancio frivolo dell'ultimo valzer.



Michele Mariotti

Pesarese, ha concluso gli studi umanistici e si è diplomato in composizione al Conservatorio “Gioachino Rossini” della sua città, dove ha anche studiato direzione d’orchestra sotto la guida di Manlio Benzi. Contemporaneamente si è diplomato in direzione d’orchestra col massimo dei voti e la lode presso l’Accademia Musicale Pescaresc con Donato Renzetti.

Nel 2005 ha fatto il suo debutto nel teatro di Salerno dirigendo *Il barbiere di Siviglia*. Nel 2007 ha inaugurato, con il *Simon Boccanegra* di Verdi, la stagione del Comunale di Bologna, teatro in cui è stato Direttore principale dal 2008 e successivamente Direttore musicale dal 2015 al 2018. In questi anni a Bologna ha diretto inoltre *I puritani*, *La gazza ladra*, *Idomeneo*, *Carmen*, *Risorgimento* e *Il prigioniero*, *La cenerentola*, *La traviata*, *Le nozze di Figaro*, *Norma*, *Nabucco*, *Così fan tutte*, *Guillaume Tell*, *Un ballo in maschera*, *Die Zauberflöte*, *Attila*, *Werther*, *La voix humaine/Cavalleria rusticana*, *Lucia di Lammermoor*, *La bohème*, *Don Carlo*, *Don Giovanni*, i *Requiem* di Mozart e di Verdi, lo *Stabat Mater* di Rossini e numerosi concerti sinfonici. Ha guidato l’Orchestra e il Coro del Comunale di Bologna in tournée a Tokyo (*I puritani* e *Carmen*), a Mosca, a Parigi (*L’italiana in Algeri*) e in Italia a Pesaro (Rossini Opera Festival), Torino (Lingotto Musica) e Bergamo (Fondazione Donizetti). Con l’Orchestra del Teatro Comunale di Bologna ha inciso per Decca con Juan Diego Flórez, per Sony con Nino Machaidze e nel 2018 l’album *Rossini Overtures* per l’etichetta Pentatone, in occasione dei 150 anni dalla scomparsa del compositore.

Ha diretto nei principali teatri d’opera e festival italiani ed internazionali, fra cui il Teatro alla Scala di Milano, il Regio di Torino, il San Carlo di Napoli, il Massimo di Palermo, il Comunale di Firenze, il Rossini Opera Festival di Pesaro, il Festival Verdi di Parma, lo Sferisterio Opera Festival di Macerata, il Metropolitan di New York, la Royal Opera House Covent Garden di Londra, l’Opéra di Parigi, la Bayerische

Staatsoper di Monaco di Baviera, la Deutsche Oper di Berlino, l'Opera di Amsterdam, la Lyric Opera di Chicago, l'Opera di Los Angeles, il Festival di Salisburgo, il Festival di Wexford e l'Opéra Royal de Wallonie.

In ambito sinfonico è salito sul podio dell'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, dell'Orchestre National de France, dei Münchner Symphoniker, dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, della Filarmonica Arturo Toscanini di Parma, de I Pomeriggi Musicali di Milano, dell'Orchestra dell'Accademia del Teatro alla Scala, degli Essener Philharmoniker, dell'Orchestra Haydn e ha diretto all'Auditorium del Lingotto di Torino, al Festival di Peralada, al Liceu di Barcellona, al Teatro Real di Madrid, al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, all'Opéra de Tenerife, al Festival de Radio France a Montpellier e al Festival de Saint-Denis.

Dal 2016 Mariotti è stato protagonista, con successo, di opere come *I due Foscari* alla Scala di Milano, *La traviata* all'Opéra di Parigi, *Les Huguenots* alla Deutsche Oper di Berlino, *Semiramide* alla Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera, oltre che di concerti sinfonici a Monaco, Torino, Piacenza, Parma e Napoli. Ha debuttato al Festival di Salisburgo con *I due Foscari* in forma di concerto, con la *Forza del destino* all'Opera di Amsterdam per l'inaugurazione della stagione 2017/2018 e diretto *Lucia di Lammermoor* alla Royal Opera House di Londra.

Nel 2018 è tornato alla Scala di Milano con *Orphée et Eurydice* di Gluck, al Teatro Regio di Torino con *I Lombardi alla prima crociata*, all'Opéra di Parigi con *Les Huguenots*, ha diretto *La donna del lago* all'Opéra Royal de Wallonie di Liegi e concerti a Copenaghen con l'Orchestra Sinfonica Nazionale Danese, a Bamberga con i Bamberger Symphoniker, in tournée in Italia con l'Orchestra Haydn e nel Regno Unito con la Royal Philharmonic Orchestra.

Nel 2019 ha diretto *Don Pasquale* e *La traviata* a Parigi, *I masnadieri* alla Scala, *Semiramide* a Pesaro e ha debuttato sul podio della RTÉ National Symphony Orchestra, della Royal Liverpool Philharmonic e della Filarmonica della Scala. Sempre nel 2019 è da segnalare il debutto all'Opera di Roma con *Idomeneo, re di Creta* e al Concertgebouw di Amsterdam sul podio della Nederlands Philharmonisch Orkest.

Tra gli impegni del prossimo anno figurano *I masnadieri* alla Bayerische Staatsoper, *Semiramide* in forma di concerto al Concertgebouw di Amsterdam con la Radio Filharmonisch Orkest e il Groot Omroepkoor, il debutto alla Wiener Staatsoper con *Guillame Tell*, seguito da *Un ballo in maschera*, il debutto sul podio dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e della Janáček Philharmonic Ostrava. L'Associazione Nazionale Italiana Critici Musicali gli ha assegnato il 36° Premio Abbiati come Miglior direttore d'orchestra del 2016.

Foto di Victor Santiago

Partecipano al concerto

Violini primi

*Salvatore Quaranta
(di spalla)
°Marco Lamberti
Constantin Beschieru
Lorenzo Brufatto
Aldo Cicchini
Patricia Greer
Valerio Iaccio
Martina Mazzon
Fulvia Petruzzelli
Francesco Punturo
Elisa Schack
Alessandro Conrado
Claudia Curri
Alessia Menin

Violini secondi

*Roberto Righetti
Valentina Busso
Pietro Bernardin
Roberto D'Auria
Michal Ďuriš
Rodolfo Girelli
Paolo Lambardi
Sawa Kuninobu
Lucia Lago
Linda Lo Bue
Rita Mascagna
Chiara Meneghinello

Viole

*Ula Ulijona
Matilde Scarponi
Margherita Sarchini
Nicola Calzolari
Riccardo Freguglia
Alberto Giolo
Davide Ortalli
Clara Trullén-Sáez
Greta Xoxi
Martina Anselmo

Violoncelli

*Massimo Macrì
Ermanno Franco
Eduardo dell'Ogliò

Pietro Di Somma
Amedeo Fenoglio
Michelangiolo Mafucci
Carlo Pezzati
Fabio Storino

Contrabbassi

*Gabriele Carpani
Antonello Labanca
Alessandro Belli
Friedmar Deller
Pamela Massa
Vincenzo Antonio
Venneri

Flauti

*Alberto Barletta
Luigi Arciuli
Fiorella Andriani

Ottavino

Fiorella Andriani

Oboi

*Nicola Patrussi
Franco Tangari
Teresa Vicentini

Corno inglese

Teresa Vicentini

Clarinetti

*Luca Milani
Graziano Mancini
Mariafrancesca Latella

Clarinetto piccolo

Mariafrancesca Latella

Clarinetto basso

Salvatore Passalacqua

Fagotti

*Andrea Corsi
Mauro Monguzzi
Bruno Giudice

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Ettore Bongiovanni
Gabriele Amarù
Marco Peciarolo
Paolo Valeriani

Trombe

*Marco Braitto
Alessandro Caruana
Ercole Ceretta

Tromboni

*Joseph Burnam
Devid Ceste

Trombone basso

Gianfranco Marchesi

Tuba

Matteo Magli

Timpani

*Biagio Zoli

Percussioni

Carmelo Giuliano Gullotto
Alberto Occhiena
Emiliano Rossi
Roberto Di Marzo
Matteo Flori
Sara Gasparini
Alessandro Palermo

Arpe

*Margherita Bassani
Ilaria Bergamin

Celesta

*Roberto Arosio

**prime parti*
°concertini



www.sistemamusica.it è il nuovo portale della musica classica a Torino nel quale troverete notizie, appuntamenti e approfondimenti su concerti, spettacoli ed eventi realizzati in città. Dal sito è inoltre possibile acquistare on line i biglietti delle principali stagioni torinesi.



CONVENZIONE OSN RAI – VITTORIO PARK

Tutti gli abbonati, i possessori di Carnet e gli acquirenti dei singoli Concerti per la Stagione Sinfonica OSN Rai 2019-2020 che utilizzeranno il VITTORIO PARK di PIAZZA VITTORIO VENETO nelle serate previste dal cartellone, ritirando il tagliando di sconto presso la biglietteria dell'Auditorium Rai "A. Toscanini", avranno diritto alla riduzione del 25% sulla tariffa oraria ordinaria.

Per informazioni rivolgersi al personale di sala o in biglietteria

Le varie convenzioni sono consultabili sul sito www.osn.rai.it alla sezione "riduzioni".

**CLASSICA PER TUTTI N. 2
CASA BEETHOVEN**

**SABATO 30 NOVEMBRE 2019,
16.00**

ALVISE CASELLATI *direttore*

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 3

in mi bemolle maggiore op. 55

Eroica.

Estratti

I concerti del ciclo

Classica per Tutti

**sono realizzati in collaborazione
con *Fondazione Teatro Ragazzi
e Giovani Onlus.***

Classica per tutti:

Poltrona numerata: 10.00 €

Poltrona numerata *Under35*: 5.00€

7

5-6/12

GIOVEDÌ 5 DICEMBRE 2019, 20.30
VENERDÌ 6 DICEMBRE 2019, 20.00

TOMÁŠ NETOPIĽ *direttore*
ALENA BAEVA *violino*

Wolfgang Amadeus Mozart
Idomeneo, Re di Creta. Ballettmusik K 367

Richard Strauss
Concerto in re minore per violino e orchestra op. 8

Robert Schumann
Sinfonia n. 2 in do maggiore op. 61

SINGOLO CONCERTO: Poltrona numerata
30.00 €, 28.00 €, 26.00€, 15.00€ (ridotto Under35)

INGRESSO: Posto non assegnato
da 20.00 € a 9.00 € (ridotto Under35)

BIGLIETTERIA: Via Rossini, 15
011.8104653 - biglietteria.osn@rai.it - www.osn.rai.it